Hitler come paradosso contro la logica dello sterminio

La ragion di Stato genera mostri

George Steiner col «Processo di San Cristobal» suscita uno scandalo salutare

GEORGE STEINER - «Il processo di San Cristobal», Rizzoli, pp. 166, L. 10.000.

I «mostri» sono ancora fra noi, l'«olocausto» sembra ritornare, riprodursi come timore o come riscatto: gli uni e l'altro fanno parte del paradosso che par dominare la storia. Superare la logica (illogica?) del paradosso non è cosa semplice, forse è impossibile; è possibile invece battersi contro i mostri, indentificarli, prenderne coscienza: ciò è possibile come scelta di vita e di libertà nel mondo in cui siamo necessitati a vivere, che dai mostri, dalla dolorosa realtà degli olocausti, dall'irrazionalità della morte e dello sterminio è fortemente condizionato, se le cronache ci parlano ancora di guerre assurde, di assurde e irrazionali repressioni della libertà individuale e collettiva, di offese ai diritti dell'uomo, di terrorismo, di violenza.

Vuoi che la presenza dei mostri appunto della violenza e dello sterminio sia motivata dalla «ragion di Stato», vuoi che si motivi da ideologie razzistiche o da dogmi e da settarismi religiosi o dalla ricerca dell'esistere individuale attraverso la prepotente distruzione degli altri, il quadro generale del mondo che ci ospita è comunque fosco e tetro. Il paradosso sembra aver la meglio sulla logica e sulla razionalità e rischia di provocare impotenze e rassegnazioni, richiamarci alla suggestione dell'*amor fati* di nietzschiana memoria.

George Steiner, ebreo poliglotta, insigne studioso di letteratura inglese e di letterature comparate, saggista aperto a interessi filosofici e autore di un noto saggio su Martin Heidegger, è da sempre un analista acuto e spregiudicato della condizione del mondo che abbiamo prima tratteggiato, avendo cercato a fondo, esplorato con coraggio le conseguenze del grande olocausto, cioè dell'orrore dei campi di concentramento nazisti, sulla cultura del mondo attuale, compresa la cultura ebraica alla quale egli, ma libero da dogmatismi, appartiene.

Sì che non è da meravigliarsi se ha eletto a protagonista del suo primo romanzo (scritto in lingua inglese) proprio il paradosso, sviluppandone le ragioni fino alle conseguenze estreme, coinvolgendo nella sua analisi, anche nella resa fantastica propria della creazione artistica, ragion di Stato, razzismo, religione, ma anche una considerazione dell'uomo che non può esser diviso nettamente fra essere razionale ed essere irrazionale.

Vediamo l'ordito del romanzo: Hitler non è morto, una pattuglia israeliana lo trova, vecchissimo e disfatto, in una selvaggia e isolata zona palustre del Brasile; attorno alla notizia dell'ormai inatteso ritrovamento si scatena una furiosa battaglia di interessi e di ragioni di Stato, di calcoli politici e di lusinghe e tranelli tipici dei *mass-media*. Ma la consegna di Israele è netta e precisa: non lasciatelo morire, non ve lo fate sottrarre, non lo cedete a quei calcoli o a quelle lusinghe, «abbiatene cura più che se fosse l'ultimo figlio di Giacobbe». Egli deve essere processato e gli sarà consentito di parlare. Il romanzo si svolge, avventuroso di pensiero, di incalzanti contraddittorie «verità», fino a culminare nell'autodifesa del vecchio sterminatore.

E, sì, dice il vecchiardo, io sterminai, ma quanti mai nella Storia, quanto me, o di me più, sterminarono; ciò che in me, a differenza di altri, operò ed attivò l'olocausto, fu la religione, la Bibbia, le sue narrazioni, le sue profezie: «Se non fosse stato per l'Olocausto, la Palestina sarebbe diventata Israele? Sarebbero accorsi gli ebrei in questo arido tratto del Levante e gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, l'Unione Sovietica di *Stalin*, avrebbero riconosciuto la vostra esistenza e garantito la vostra sopravvivenza? È stato l'Olocausto che vi ha dato il coraggio dell'ingiustizia, che vi ha fatto cacciare l'arabo dalla sua casa, dal suo campo, perché era pieno di pidocchi e senza risorse, perché si trovava sulla strada del vostro destino divino». In sostanza: le mie dottrine, i miei dogmi li ho sussunti da quel vostro gran libro che chiamate Bibbia: il Reich generò Israele.

Sembra più che logico che il libro abbia fatto scandalo, che le comunità israelitiche americane siano riuscite ad impedire che nessun teatro di Broodway mettesse in scena una *pièce* teatrale tratta dal romanzo, che invece si sta rappresentando in un teatro londinese.

Ma, in realtà, nel romanzo non vi è motivo di scandalo: intanto, il Paradosso, che è strumento di ogni opera letteraria che si rispetti, lo è a maggior ragione quando si tratti di un romanzo-saggio e ne sia autore uno studioso che ha posto al centro dei propri interessi speculativi l'impatto dell'infamia dei campi di sterminio nazisti con la cultura occidentale; si deve quindi aggiungere la connotazione, tutta attuale, del discorso che implica la condanna delle ideologie e della ragion di Stato, che nega la Storia in quanto si faccia ideologia, che propone al lettore d'oggi un materiale su cui la riflessione, l'analisi urgono; lo scandalo scatenato fra i correligionari dell'autore può farsi risalire, alla fine, ad uno dei «mostri» evocati e combattuti: la ragion di Stato appunto, che rischia di trasformare i perseguitati in persecutori, gli oppressi in oppressori.

Naturalmente, com'è nella sua natura, il Paradosso non può essere che un eroe negativo: com'erano negativi gli eroi dei romanzi dostojevskiani che ispirarono e investirono di sé la filosofia dell'esistenzialismo; e altrettanto naturalmente la rappresentazione letteraria, romanzesca del Paradosso non può che essere grottesca e barocca, come ci ha dimostrato nei fatti la storia della letteratura (o forse la storia in generale).

Un libro che scotta, dunque, che può anche sconcertare il lettore; un libro che ferisce, che può sembrare, alla fine, distruttivo di principii religiosi e ideali; ma che, nella incisività della narrazione e nel barocchismo della rappresentazione, colpisce a fondo ogni tesi giustificazionistica non solo dell'Olocausto, ma dello sterminio in generale. Un grottesco che aiuta a capire, a prender coscienza dei «mostri» che ci insidiano e ci condizionano. Per apprezzarlo — e *usarlo* — questo libro, non occorre certo condividere la filosofia del suo autore.

Adriano Seroni

NELLA FOTO: accanto al titolo, «Adolf Hitler» di John Heartfield; sotto, «La fine» di A. Paul Weber.

La biografia di Eberhardt Horst

Caio Giulio Cesare un uomo al potere quasi senza volerlo

Una carriera dettata più dalle circostanze che da un preciso calcolo La capacità di farsi interprete degli avvenimenti dell'epoca

EBERHARDT HORST, «Cesare», Rizzoli, pp. 392, L. 25.000.

Dopo tanti piedistalli, rigonfiamenti, demonizzazioni il genere biografico ha abbandonato (o tende a farlo) lo schema della grande figura autonoma, chiusa in se stessa; vede nel protagonista il prodotto di condizionamenti sociali, politici, economici. Lo considera una specie di punto, in cui si intersecano molte linee e spinte: gli avvenimenti possiedono una dinamica che supera la volontà del singolo; viene messo in luce soprattutto come egli si adatti e lotti contro una realtà che preme e mal si lascia manipolare.

Secondo quest'ottica procede lo scrupoloso lavoro di Eberhardt Horst: è una ricostruzione per così dire archivistica, che parte dall'infanzia di Cesare per arrivare al suo assassinio. La forma prescelta è quella dell'esposizione pacata, che ignora deliberatamente gli aspetti più vistosi, che potrebbero colpire maggiormente il lettore nella storia di Cesare. È ritessuta, invece, una complessa trama di accadimenti, viene indicato come essi, per così dire, attraversino l'esistenza di Cesare e come questi riesca a farsene interprete più che demiurgo.

Per attenuare il senso di accertamento minuto, Horst ricorre volentieri alla domanda o alla raffica di domande: alcune svelano un intento puramente retorico, altre si affaccerebbero spontanee al lettore, che così è preceduto dallo scrittore, altre ancora segnalano problemi là dove uno non se li immagina. E non rifugge, per una presentazione stimolante, da qualche cartellino di attualità, da anacronismi che riportano il piano di allora al piano odierno, che implicano l'esperienza odierna, quali jeunesse dorée, hobby, play-boy, self-made man, commandos, escalation, genocidio, e via di seguito.

I tratti salienti di Cesare vengono fuori a poco a poco, da annotazioni frazionate, da successive puntualizzazioni, che si impastano lentamente per la sintesi finale (nel capitolo 48). La fredda capacità di giudizio, l'abilità tattica, la prontezza di decisione, la bravura nel prendere in mano le situazioni, le doti psicologiche, l'arte di guidare gli uomini, il talento organizzativo, la ricchezza inventiva, l'audacia al limite della leggerezza emergono, occasione per occasione, dal filo delle vicende.

Esplorando la carriera di Cesare dall'elezione, sedicenne, alla carica di flamen Dialis (sacerdote addetto ai sacrifici) alla nomina nel '69 a questore (un funzionario amministrativo) e su su sino alla dittatura del 46 a.C., Horst nega che gli atteggiamenti e le iniziative di Cesare siano riconducibili a un unico centro. Fermo restando che l'uomo voleva arrivare attraverso i cosiddetti popolari, a lui congeniali, le sue mosse non rivelano un rigoroso e costante calcolo in anticipo, non imbrigliano il futuro. Cesare giungerà al potere, al vertice ma anche perchè costretto dagli avversari, e non attraverso una serie precostituita di obiettivi.

Nella sua accurata e intelligente analisi, Horst corre qualche rischio. Convinto, profondamente, che il prestigio dei romani era connesso col loro amore per la legalità, attribuisce a Cesare il senso del diritto anche là dove sembrerebbe affiorare l'ipocrisia del politico. Imbevuto di uno strano moralismo definisce Catilina una figura infame, le macchinazioni di Clodio malvage, Clodia una ninfomane, e pensa che Pompeo mai avrebbe preso come alleato il presunto amante della moglie. Ma nell'insieme il libro di Horst ha una solida tenuta e risponde bene al proposito di riaprire il «dossier» Cesare.

Umberto Albini

NELLA FOTO: statua di Giulio Cesare (età traiana).

Un gioco sapiente con i generi letterari e la sintassi: ecco la ricetta del giovane De Carlo

Scrittori, al bando la punteggiatura

ANDREA DE CARLO, «Uccelli da gabbia e da voliera», Einaudi, pp. 230, L. 8.000.

A un anno dalla sua opera prima, *«Treno di panna»*, non ancora spenta l'eco del lusinghiero successo, Andrea De Carlo ricompare nella collana dei Nuovi Coralli Einaudi con un nuovo romanzo, *«Uccelli da gabbia e da voliera»*.

Un'oculata operazione editoriale, ormai consapevole dell'incipiente irrigidimento nei confronti di quelle smozzicate improvvisazioni autoanalitiche che, sedato il caso-scandalo di *«Altri libertini»* di Pier Vittorio Tondelli, non hanno portato fortuna alla generosa collana «I Narratori» di Feltrinelli, ha fatto sì che il *«giovane autore»* di *«Treno di panna»* si presentasse subito con la fisionomia dell'autore tout-court, senza scampoli giovanilistici. E a questo risultato hanno concorso l'indubbio valore di De Carlo, una quarta di copertina firmata da Italo Calvino e l'aura di scrittore iper-realista (che un suo peso l'ha avuto se si tien conto che iper-realismo è diventata parola d'ordine per illustratori armati di areografo e termine comunque abbastanza diffuso e con quel tanto di estetico sex-appeal da suscitare curiosità e consenso).

«Uccelli da gabbia e da voliera» è un romanzo che, per così dire, *gioca* al best-seller; per definizione, americano. Si sente che l'autore ne conosce bene gli ingredienti, che li manovra, li schioda e li inchioda con una consapevolezza che, questa sì, è la vera novità del libro. De Carlo dimostra di sapere che la «macchina narrativa» del romanzo contemporaneo di successo è abbastanza autoritaria da imporre un iter obbligato di cui l'happy end (e non un generico happy end, ma uno preciso: quello dell'identità ritrovata) è la cifra emblematica. Si pensi, per fare un esempio che ci sembra calzatissimo, al recente *«Un uomo nel vuoto»*, di Irving Shaw, al periglioso tragitto del protagonista Michael verso se stesso e, contemporaneamente, verso l'amatissima Tracy.

Se non lo ritenessimo esito sapiente dell'intelligenza architettonica dell'autore e del «gioco» che essa si concede nell'ordire il *plot* narrativo non avremmo dubbi circa la banalità dell'intreccio. Che è presto detto. Un giovane sfuggito all'efficienza produttiva della famiglia italo-americana e all'asetticità newyorkese ripara prima nella musica e quindi, dopo una breve abulica presenza nella filiale milanese dell'azienda paterna, nell'amore. Un amore difficile perchè la ragazza è implicata in oscure trame terroristiche. Ma se lui, l'ansioso Fiodor, è, in quanto rappresentante della nobile genìa letteraria degli «hollow men» (uomini vuoti) di eliotiana memoria, troppo facile all'amour fou e alla pienezza interiore, lei, l'imprendibile Malaidina, sul fronte degli sbandamenti ideologici, è innocente come la Sonnambula di Bellini. Proprio perciò possono, dopo opportuna peripezia, accedere al solare happy end e prendere letteralmente il volo verso nuovi continenti (Messia dell'alternativa ecologica: un ex-guardia del corpo che progetta allevamenti di uccelli rari in Australia).

Il gioco sui temi narrativi è irrobustito dall'orecchiabilità del motivo «geografico» (Fiodor si sposta da una capitale all'altra, da un continente all'altro con una facilità comprensibile solo al lettore di spy-stories) e dalla collocazione sociale dei protagonisti (per quanto minacciata domina l'opulenza grigia dei manager e la corte annoiata delle loro mogli). A ciò si aggiunga — e veniamo così al vero nodo cruciale del romanzo — una scrittura narrativa che trova il suo fondamento e la sua ricca equivocità espressiva nell'uso paratattico del discorso: pochissime subordinate, poca punteggiatura. Il ritmo del racconto accelera e decelera improvvisamente: talora si arena in descrizioni che sono veri e propri cataloghi di oggetti, condizioni atmosferiche, percezioni acustiche; talora si arrampica sulla parabola di un evento fino a consumarla, tutta d'un fiato. Paratattico del resto è lo stile del romanzo poliziesco e De Carlo dimostra anche qui una rimarchevole e non ostentata confidenza col «genere». Se non restasse comunque una sfasatura fra quella che potremmo chiamare «paratassi iper-realistica» (il quadro immobile, l'elenco, la «teoria» della cosalità) e l'uso «romanzesco» del breve periodo, secco, veloce, malleabile, tutto risolto nell'azione, diremmo che *«Uccelli da gabbia e da voliera»* è, dopo *«Il nome della rosa»*, anche se su un altro versante culturale, il risultato più accattivante di un autore italiano alle prese col *puro* ingranaggio della «macchina narrativa».

Resta invece a chiusura di libro la sensazione d'essere usciti da un corridoio che non è quello da cui siamo entrati. Il brusco scarto dai tempi morti delle sequenze iniziali alla via via partecipata meraviglia dell'«Eppur si muove» narrativo è accompagnato da una sensibile rettifica della «posa» letteraria: De Carlo passa dalla «registrazione di eventi» alla «manipolazione di eventi» con adozione e uso, fra l'una e l'altra fase, di un piglio da ecologico fustigatore di costumi — tale almeno è il suo Fiodor — che provoca una fastidiosa eco interna.

E allora di volta in volta sospinti, respinti, coinvolti, spiazzati dal duttile artificio della costruzione narrativa, in uno spazio intermedio di perplessità, il romanzo ci pare nel suo insieme un amalgama che monta, sì, ma che lascia (ahimé) aperto uno spiraglio alla tentazione di interrogare l'autore sui suoi propositi.

Alberto Rollo

NELLA FOTO: Andrea De Carlo.

Eppure questo eroe l'abbiamo già visto da qualche parte

Anche la lingua dei romanzi di De Carlo ha questa caratteristica di suonare impersonale e leggermente «strana» (stravagante, straniera) come l'italiano degli aeroporti internazionali: trasmette informazioni, ma non «parla». E le vicende si costruiscono per accumulo di informazioni, di descrizioni, di dati.

Ci troviamo, insomma, «i fronte all'applicazione sistematica e coerente di una poetica dell'estraneità per cui anche gli ambienti e gli oggetti dell'uso quotidiano vengono trattati come se appartenessero ad un'altra cultura, come se la lingua, in definitiva, potesse esprimere soltanto traducendo. *Come se ogni racconto fosse una* traduzione dall'ineffabile. *E io credo che la nozione che De Carlo ha della letteratura sia legata non tanto al narrare quanto, appunto, al tradurre. Da questo punto di vista la sua prosa — razionale, essenziale, assolutamente non metaforica — rappresenta veramente qualcosa di nuovo, almeno nella nostra cultura.*

Meno nuovo, anzi del tutto risaputo, è invece il personaggio che De Carlo ci propone, sia esso il Giovanni di «Treno di panna» *oppure il Fiodor di* «Uccelli da gabbia e da voliera». *Questo personaggio non è che un revenant, cioè un fantasma di antenati fin troppo grandi e famosi: dal* dandy *baudelairiano che mescola* ennui *e* idèal *giù giù fino al Mersault di Camus (lo «straniero», appunto) e al Mathias di Robbe-Grillet. Un eroe negativo composto con elementi di riporto, come un identikit: una traduzione, fuori metafora, di modelli grandi e lontani e forse nemmeno ben conosciuti.*

Se le sorti della letteratura si decidessero nei testi, direi che un simile personaggio non può fare molta strada. Ma si sa che a determinare la fortuna dei personaggi non sono i testi, ma i contesti; e che se il contesto (l'epoca) chiede eroi negativi dimezzati o tradotti, può benissimo accadere che il Giovanni o il Fiodor di De Carlo diventino essi stessi dei modelli, almeno per quel pubblico giovanile che, poco occupandosi del passato, è condannato a ripeterlo. (E quindi a produrre stranieri, indifferenti, dandies, uomini senza qualità eccetera fino alla fine dei tempi).

Sebastiano Vassalli

RIVISTE

«Abiti-Lavoro», una voce della busta-paga, ha dato il nome ad una nuova rivista che vuole essere una prima esperienza di organizzazione diretta di lavoratori sul piano della comunicazione letteraria. Dopo un numero zero dell'autunno-inverno '80, la rivista è arrivata al numero due. Prosa, poesia, critica, bibliografia, schede, recensioni, comunicazioni per una letteratura operaia sono gli ingredienti di questa nuova esperienza alla cui redazione partecipa un folto gruppo di autori di fabbrica.

Con «Abiti-Lavoro», i redattori e i collaboratori intendono proporre quaderni stagionali (tre/quattro all'anno?) di letteratura operaia. Cioè testi e dibattiti sulle cose scritte e da scrivere voluti e pensati principalmente da dentro la realtà di fabbrica. A questo proposito, che è il primo a porsi con tanta consapevole decisione qua da noi, si lega, o forse è appena un poco conseguente, la costituzione di un archivio nazionale della scrittura di fabbrica decisa a Bergamo, in un convegno molto argomentato e ristretto, nel settembre del 1981; e avviata nel novembre, sempre a Bergamo, in un convegno più allargato e più documentato.

Un proposito che fu subito, nelle sue linee generali, straordinariamente vitale e necessario, per i problemi che riusciva a cogliere e a coinvolgere e per le forze «naturalmente» e «storicamente» compresse che cercava di coordinare e liberare. La rivista, a cui si affiancherà secondo i deliberati del convegno una piccola casa editrice che possa non solo stampare ma anche distribuire, è intanto uno specchio delle piccole brame e delle molte necessità in un settore della comunicazione scritta che non era mai riuscito a emergere fuori da un folclorismo un po' negletto o da un paternalismo fra il persecutorio e l'ironico/tollerante in cui l'annacquava la cultura ufficiale; che quando si interessa o finge di interessarsi di queste cose sa dio quanti guasti sa fare, quante ovvietà, dubbiezze, sciocche tiretere, professorali serietà riesce a sottoscrivere.

Gestendosi da soli, e consapevolmente, questi autori potranno «liberarsi» in una comunicazione non più circoscritta, non più imprigionata da vincoli istituzionali. Quindi i benefici saranno già tanti proprio anche per l'atto di fare «questa» cosa; e i risultati conseguenti — nel senso della novità, della diversità e della profondità, uniti al coraggio di dire — saranno tutti da valutare di volta in volta a seconda delle occasioni.

Ci sono altrettanti pericoli immanenti, contro cui si potrebbe andare a sbattere, col rischio di qualche guasto. E a me pare che nel fascicolo due gli interventi di Majorino (da una parte) e della Monica Vanin (dall'altra) mettano bene in guardia, cercando di spiegare le cose; o almeno alcune cose (essenziali).

Perché può darsi che, in una sorta di puntiglioso e frenetico trionfalismo su un primo risultato acquisito e sulle cose da fare (non più sottoposte all'usura di cercare collotazioni e servizi), riemerga un pragmatismo focoso, autocompiaciuto, che faccia perdere di vista le difficoltà che insistono sui propositi e la necessità di non rifiutarsi a continui confronti, contrasti, scontri sul terreno specifico della cultura e della scrittura proprio con gli «altri», gli odiati/invidiati rappresentanti della cultura ufficiale.

Mentre, d'altra parte, bisognerà cercare di indagare con scrupolo abbastanza «professionale», e con una insistenza che non si accontenti di pochi risultati, nella direzione dei nuovi soggetti sociali, che sono portatori di problemi molto differenziati, contraddittori, irritanti, alle volte difficoltosi o fastidiosi (apparentemente fastidiosi) da intendere e circonscrivere; ma sempre molto stimolanti e urgenti.

Le mie sono poche annotazioni semplificate, ma meditate e partecipate, mentre prendo atto di un progetto di lavoro che — se come credo riuscirà a durare — può toccare risultati in ogni senso stimolanti. Per tutti. Gli assemblatori di *Abiti-Lavoro* hanno scritto: «...tessere una ragnatela». Io direi piuttosto: essere una ragnatela. Per coprire più spazio che si può. E catturare le mosche.

Roberto Roversi